**Leonardo Martínez y la poesía homoerótica en el paisaje rural**

Enzo Cárcano

CONICET, IFLH, UBA

**Resumen:** Al repasar la producción poética argentina que llamamos homoerótica (calificación que no necesariamente responde a propiedades intrínsecas de los poemas, sino que se sostiene en la tensión entre lo textual y la lectura, según argumentamos con J. L. Peralta en la “Introducción” a *La lira marica*), se hace evidente que, por lo menos hasta fines del siglo pasado, cuando aparecen coordenadas referenciales, estas son casi siempre urbanas. La razón de tal preeminencia radica en que la ciudad ofrecía, en su extensión y su variedad, espacios más o menos codificados para la socialización y los encuentros sexuales (generalmente clandestinos) entre hombres. Con todo, aunque minoritaria, existe también una poesía homoerótica que ignora la ciudad y sus suburbios, una cuyos personajes aparecen en un contexto distinto: el pueblo rural, las afueras, el campo. En esta comunicación (que constituye una primera aproximación a dicha producción, en la que también podrían incluirse piezas de Juan José Hernández y Jorge Paolantonio), a partir de un corpus de composiciones de Leonardo Martínez (1937-2016), buscaré exponer cómo el “paisaje rural” le confiere a la dinámica homoerótica rasgos propios, distintos de los que aparecen en poemas urbanos: sin el registro de un regionalismo estereotipado, el paisaje aparece ligado a la evocación de la infancia y la juventud, y, al mismo tiempo, a una sensualidad que se imbrica con la propia voluptuosidad de la naturaleza (el verano, el agua, la vegetación).

Si pensamos en un rápido y espontáneo corpus de literatura homoerótica argentina —calificación que no necesariamente responde a propiedades intrínsecas de los poemas, sino que se sostiene en la tensión entre lo textual y la lectura, según sostenemos con J. L. Peralta en la “Introducción” a *La lira marica*—, es probable que evoquemos obras en las que el espacio urbano es preponderante, si no central. Otro tanto sucede al hacer foco únicamente en el género lírico dentro de esta serie y puntualizar en el período que va desde los 80 hasta fines del siglo pasado, años de la emergencia y paulatina expansión de un homoerotismo explícito (antes vedado) que, a pesar de su novedad, no desplazó a la ambigüedad e indeterminación que predominaban entre los 40 y los 70. No obstante la limitada circulación que consiguieron entonces, pero precisamente porque, en efecto, consiguieron alguna, los textos de Osvaldo Lamborghini, primero, y de Néstor Perlongher, después (hoy indiscutidamente canónicos ya no solo en el marco de la literatura homoerótica, sino de la literatura argentina del último tercio del siglo pasado), son centrales en ese gesto (el de la explicitud) que fue no solo estético, sino también político, y que habilitó una retórica más desenfadada y suelta, así como tonos más estridentes, combativos e incluso celebratorios, distantes de la sugerencia velada, la melancolía y la angustia de un buen número de poemas de épocas previas. Cuando esta apuesta por la explicitud sea retomada, ya en los años 90, por Miguel Ángel Lens y el grupo Poesía Gay de Buenos Aires, el espacio urbano se volverá central y, en muchos casos, directriz entre la poesía homoerótica que alcanzaba (en buena medida, por autogestión) más difusión: la ciudad ofrecía, en su extensión y variedad, lugares más o menos codificados y reapropiados para la socialización y los encuentros sexuales (casi siempre clandestinos) entre hombres: cines, teatros, discotecas, obras en construcción, terrenos baldíos, descampados, a los que, con el tiempo, se agregarán saunas, discos o cines *gays*[[1]](#footnote-1).

Con todo, aunque minoritaria, existe también una poesía homoerótica allende la ciudad y la dinámica urbana, una cuyos personajes aparecen en un contexto distinto: el pueblo de provincia, las afueras, el campo. Como primera aproximación a ella, consideraré aquí algunos textos de Leonardo Martínez, poeta catamarqueño que nació “accidentalmente” (según él mismo decía) en la ciudad de Córdoba, en 1937, que estudió y ejerció la docencia de la música en Tucumán, y que falleció en 2016 en Buenos Aires, donde vivió sus últimos años. Su producción poética abarca doce títulos y una antología. Me interesa aquí, puntualmente, su tercer poemario, *El señor de Autigasta*, de 1994, atravesado por la evocación de una infancia norteña —uno de los ejes vertebrales de toda su lírica, como ya han observado Santiago Sylvester (2012a) o Ricardo H. Herrera (2016)—, por las casas, los patios, las siestas, los ritos, los personajes, los silencios y la naturaleza de esas coordenadas que se descubren ya desde el título. Con estos elementos, Martínez forja lo que podríamos llamar un *paisaje rural*, si por *paisaje* entendemos, con Michel Collot, no el trasunto ficticio de un espacio empírico, o una invención *ex nihilo* y arbitraria de un o una artista, sino, en palabras del pensador francés, “una cierta imagen del mundo, íntimamente ligada a su estilo y a su sensibilidad: no tal o cual referente, sino un conjunto de significados y una construcción literaria” (2015, p. 69), una que implica la “modelización recíproca del mundo y de la obra” (2015, p. 67) que hace a la composición del paisaje “inseparable del texto” (2015, p. 69). En el paisaje que traza Martínez en los poemas que siguen, un homoerotismo (no callado pero sutil) aparece ligado a la evocación de la infancia, al descubrimiento de un deseo que encuentra cobijo en una naturaleza que se presenta, a la vez, como entorno natural rememorado y como tropo (metáfora, símil o hipálage). No hay aquí clandestinidad, entendida como transgresión o peligro; en todo caso, creo, podría hablarse de escondida complicidad con los elementos.

Pero me interesa, antes de continuar, prevenirme de caer en el estereotipo que asocia, sin más, poesía del norte y naturaleza. A propósito de esto, Santiago Sylvester sostiene que “el hecho de que la población mayoritaria resida en las ciudades ha tocado profundamente la producción cultural, sobre todo en regiones como el norte, que estuvieron marcadas a fuego por la proximidad rural. Durante años se entendió casi tautológicamente, y también con generalización equivocada, que la poesía del norte significaba celebración de la naturaleza y agasajo de la vida en el norte” (2012b, p. 45). A partir de aquí se infiere que, efectivamente, el crecimiento de la población urbana tuvo y tiene un impacto en la producción cultural del norte (sin hacer ningún juicio de valor al respecto), pero que de este cambio socio-demográfico no cabe inferir que la poesía del norte haya sido siempre, sin más, rural, paisajística o bucólica. Aunque pueda parecer ingenua, me interesa esta precaución, pues la naturaleza, en los poemas de Martínez que considero para el presente trabajo, “Dioses del verano” e “Infancia”, no es mero “agasajo” o “celebración”, sino que aparece como una temprana cómplice de una voz lírica que se desdobla y, a la vez, como tropo. Con todo, como señala Juan José Hernández —autor cuya obra Martínez conocía y ponderaba— en la contratapa de *El Señor de Autigasta*, lo que de *región* tiene el libro está en una cadencia que, lejos “de ornamentos folclóricos o de énfasis nativistas”, es “alegría del aliento, la dicha evidente de respirar”, concepto que podríamos parafrasear como un ritmo, una musicalidad oral y afectiva. Elemento este, el de la musicalidad, que, para Martínez, músico él, era central[[2]](#footnote-2), y que se adivina en ese, y cito a Sylvester, “lenguaje algo barroco, litúrgico, [que] se apoya en un tono logrado de conseja antigua, de leyendas, crónicas y devocionarios” (2012a, p. 303), algo de ese decir que, ya en *Tacana*, el libro inicial de 1989, Diego Bentivegna (2016) identifica como “una lengua pródiga [… en la] que el elemento autóctono funciona, de manera evidente, como un motor de esa expansión, generativa, celebratoria, ligada con los ciclos de la reproducción y de la regeneración de la vida”.

Hecha esta aclaración, considero ahora los poemas referidos antes. El primero se titula “Dioses del verano”:

*Oh, mañana inefable de la vida! Oh, la franca risa como de leche de la conciencia blanca!*

Julio Herrera y Reissig

Chapotean descalzos

en las aguas crecidas.

A grandes brazadas

baten las olas musicales.

Morenos dulcísimos del verano

nadan hacia el niño

escondido en la espesura.

Son tan hermosos

como aquellos años de adivinanzas

y sortilegios.

Pasan de largo.

Inmortales.

Intocados.

El niño oculto entre las ramas

mira en una siesta de diciembre,

insalvable diciembre,

el radiante oropel

de los cuerpos mojados.

Exhaustos,

son fotografías de otoño.

En las hojas abatidas,

como en las oscuras miradas del pasado,

están sus alientos tibios.

Cuando el invierno haga brillar

la luz del frío,

sus ojos serán charcos

de aguas ciegas.

Muslos elásticos,

torsos brillantes y sonoros,

siguen nadando hacia el niño

oculto en la enramada.

Ya desde el epígrafe de Julio Herrera y Reissig (una de las figuras más destacadas del modernismo uruguayo, ponderado tradicionalmente por la crítica por la lograda musicalidad de su verso), la infancia aparece señalada como un estado de alegre candidez y descubrimiento: “aquellos años de adivinanzas / y sortilegios” cuya hermosura es parangonada con la de los “dioses del verano” que dan título al poema, “morenos dulcísimos” que nadan, en el recuerdo que actualiza y perpetúa la voz lírica, hacia ese niño oculto que parece ser su propio “yo”del pasado. Pero su esconderse, como señalé antes, no es clandestinidad, sino, en todo caso, un mirar furtivo desde “la espesura”, desde “la enramada”, es decir, desde el cobijo cómplice de una naturaleza que también es voluptuosidad en esas “aguas crecidas” que mojan y adornan los cuerpos de los nadadores, en esas “olas musicales” que sus brazadas despiertan, y que incluso es tiempo contado en ciclos (verano, otoño, invierno) que, sin embargo, a pesar de la distancia, no mella el presente, la vigencia de lo evocado en ese “siguen nadando”.

El segundo poema que considero para este trabajo aparece, en el libro, inmediatamente después del anterior. Más extenso que este, se titula “De la infancia” y está dividido en cinco secciones:

**I**

De la infancia queda todo intacto/ Clausuras llenas de plegarias/ palabras como flores marchitas/ amonestaciones de próceres/ quemándose en cielos de sequía/ besos y caricias guardados/ en un corazón de monedero/ Nunca fuimos más paganos./ Ríos montes desiertos/ eran nuestro cuerpo/ Como pequeños dioses

amábamos el placer/ su pelambre de seda/ Así creamos jardines/ de pájaros visionarios/ paraíso de palomas/ que todavía ensayan su vuelo/ en mi corazón desterrado

**II**

Recuerdo/ los cuchillos de azogue de la siesta/ y el calor enredado en las moscas del jardín/ un verano/ ¡hace tantos años!/ Recuerdo/ un pedazo de tristeza/ recortado y pegado en el cuaderno/ de estampas/ junto a San Antonio/ ojos de miel/ Recuerdo/ el callejón de los talas/ donde el viejo de las pesadillas/ desgarraba con uñas de mica/ el agua tierna de las acequias

**III**

Entonces/ nos gustaba mirar/ las puestas de sol/ hundirnos en la sombra caliente

y soñar/ Entonces/ ¡ay! rezábamos/ cumplíamos penitencias de rodillas/ comulgábamos/ las rodillas callosas y escamadas/ con una paspa dura y seca/ También/ guardábamos secretos/ envueltos en hilachas de oraciones/ dentro de un corazón apasionado/ Eran secretos penosos/ hermandades presentidas/ complicidades con las sombras leves/ que empezaban a velar los cuerpos

**IV**

En la arboleda se labraba el silencio./ Pájaros enmudecidos rasgaban el aire/ El sol colaba por las altas ramazones/ pedacitos de luz/ para depositarlos en la tierra dormida/ La arboleda era el palacio/ de dioses ambulantes/ se mecía como una nave de lentos adioses/ En la arboleda soñábamos/ mientras los insectos en vuelo/ enturbiaban la siesta/ Viciosos/ dejábamos correr los sueños/ hasta alcanzar un incendio/ que languidecía veloz/ en abandonos

**V**

El ruido de las grandes crecientes/ nos precipitaba/ a la oscuridad abrasadora

como un ensalmo/ Hincados ante el río/ y su olor a tierra desbocada/ nos asomábamos al vértigo de los remolinos/ Después/ en el lecho de las aguas primerizas/ nuestros cuerpos desnudos/ recibían su bautismo salvaje/ Gozosos celebrábamos/ las espumas y crestas/ la alegría lechal de la corriente/ Pero el aguamadre del verano/ se deslizaba por la infancia/ hacia un cielo de humo/ breve como un sueño/ donde un niño muerto/ juega a orillas de la memoria ciega

“De la infancia queda todo intacto”, reza el primer verso, en evidente sintonía con el poema anterior, que también se estructura como una evocación. Pero aquí aparece el contraste entre la sufrida yerma rigidez de los ritos (“¡ay! rezábamos”) y la historia oficiales (“palabras como flores marchitas / amonestaciones de próceres / quemándose en cielos de sequía”), y un secreto “paganismo” que se asocia con “besos y caricias”, con un cuerpo de “Ríos montes desiertos” volcado a un placer que vivifica (“amábamos el placer / su pelambre de seda / Así creamos jardines”) y, así como en “Dioses del verano”, eterniza el recuerdo (“que todavía ensayan su vuelo / en mi corazón desterrado”) del sujeto lírico, que alterna entre el “nosotros” del pasado y el “yo” del presente de la enunciación. El segundo apartado del poema, vertebrado sobre la repetición del verbo “Recuerdo”, introduce el distante (“¡Hace tantos años!”) escenario norteño de aquella infancia: la siesta, el calor del verano, el callejón de los talas, las acequias, las leyendas, las devociones y la tristeza. “Entonces”, según comienza la tercera parte, otra vez el tiempo del “nosotros”, era el momento del rezo y la penitencia impuestos, pero también de secretas y arduas pasiones que comenzaban a aflorar como “hermandades presentidas”, como cierto saber común de los cuerpos que se despliega en la siguiente sección, la cuarta. Allí vuelve a presentarse la naturaleza como guarida, como revés del deber de la siesta: la arboleda atravesada por el sol es el palacio dispuesto para sueños que acompañan el silencio de los pájaros y el bullicio de los insectos, para un “vicio” compartido, tan intenso como raudo, que culmina en eufemísticos “abandonos”.

El río, en el ruido de las crecientes, reaparece en la última parte y es, otra vez, el espacio donde se desata esa “oscuridad abrasadora / como un ensalmo”, ese deseo que consume y escapa a la razón. Como en las secciones anteriores, aquí también los elementos apuntalan un lenguaje sostenido en tropos que sugieren, más o menos veladamente, un erotismo sutil. Cabe destacar aquí las hipálages que atribuyen a la tierra y el agua el ímpetu de la “celebración” de esos “cuerpos desnudos” que reciben su “bautismo salvaje”: la tierra está “desbocada”; los remolinos son “vertiginosos”; las aguas, “primerizas”; y la corriente, “alegre y lechal”. El decimoquinto verso, encabezado por una conjunción adversativa, rompe la secuencia de alborozada sensualidad y subraya nuevamente la dimensión de ese recuerdo fugaz “donde un niño muerto / juega a orillas de la memoria ciega”. El contraste entre lo perimido y lo presente que marcan esos versos postreros parecen destacar el carácter ambivalente de la memoria, que es también, como el río a cuyas orillas el niño muerto juega, cauce y movimiento.

Para concluir, quisiera señalar que la breve aproximación a cierta zona de la poesía de Leonardo Martínez que he ensayado aquí puede servir como vía de acceso para una producción mucho más vasta en la que también es posible hallar composiciones de otros autores del Norte Argentino, como Juan José Hernández y Jorge Paolantonio, por mencionar solo dos de entre los tantos posibles. En dicho corpus, el homoerotismo no aparece imbricado o condicionado por la dinámica urbana y sus múltiples posibilidades, casi siempre clandestinas, sino que se asocia con un tiempo evocado en la distancia y un paisaje que podríamos llamar rural, en tanto en él el campo, entendido como territorio en el que predomina lo natural, es vertebrador. Los poemas de Martínez que he considerado aquí, en esta línea, subrayan la centralidad de los elementos como entorno de protección y resguardo para el descubrimiento de un erotismo no previsto ni permitido por las rígidas devociones antiguas. Pero no se trata solo de cobijo, o no solo en ese sentido, sino también de un lenguaje que se parapeta en el río, el sol o los árboles para vivificar el recuerdo, para decir la posibilidad de un deseo otro.

**Referencias**

Bentivegna, D. (2016). Leonardo Martínez (1937-2016). Por una poética del sustrato. *op. cit*. *Revista-blog de poesía argentina, hispanoamericana y traducida.* http://www.opcitpoesia.com/?p=1845

Cárcano, E. (2018). La “poética del levante” de Miguel Ángel Lens: los “espacios homoeróticos” y el lenguaje celebratorio de lo clandestino. *RILL. Nueva Época*, (22), 7-17.

Cárcano, E. y J. L. Peralta (Comp.) (2021). *La lira marica. Una antología de poesía homoerótica argentina*. Saraza.

Collot, M. (2015). En busca de una geografía literaria (M. L. Puppo, Trad.). En M. L. Puppo, M. García y M. J. Punte (Eds.). *Espacios, imágenes y vectores: Desafíos actuales de las literaturas comparadas* (pp. 59-75). Miño y Dávila editores.

Herrera, R. H. (2014, julio). Todo fue necesario. *Hablar de poesía*,(29). https://es.scribd.com/document/461452489/HERRERA-escribania-de-vivos-y-muertos

Martínez, L. (2011). Música y poesía, un dios compartido. En J. Foguet, P. Gianera, A. Güerri, R. H. Herrera, C. J. Aldazábal, S. Kovadloff, M. Leites, D. León, L. Martínez, A. Neuman, R. F. Oteriño, H. Salas y L. Wittner. *La música de la poesía* (pp. 82-88). Del Dock.

Martínez, L. (1994). *El Señor de Autigasta*. Del Dock.

Peralta, J. L. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina* (tesis de doctorado). Universitat Autònoma de Barcelona. https://tesisenred.net/handle/10803/117190

Sylvester, S. (2012a). La parentela de Leonardo Martínez. En *La identidad como problema* (pp. 301-304). Editorial de la Universidad Nacional de Salta, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

Sylvester, S. (2012b). La poesía del norte. Siglo XX. En *La identidad como problema* (pp. 25-47). Editorial de la Universidad Nacional de Salta, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata.

1. En relación con el estudio de los “espacios homoeróticos” en la literatura argentina, remito a Peralta (2013), que estudia la narrativa y el teatro entre 1914 y 1964, y, en una línea solidaria, a mi breve trabajo sobre la poesía de Lens (Cárcano, 2019). [↑](#footnote-ref-1)
2. En el ensayo “Música y poesía, un dios compartido” (2011), Martínez subraya, como es evidente desde el título, la intimidad de estas artes, que, a su juicio, logran sus mejores *fusiones* en la canción romántica alemana (la *lied*), en el tango y en la baguala, canto popular norteño que alcanza sus notas más altas en las figuras y obras del Cuchi Leguizamón y de Manuel J. Castilla, aquellas en las que esa tensión siempre problemática entre lo *culto* y lo *popular* está mejor resuelta. [↑](#footnote-ref-2)